



410 068-2 [G H]

DIGITAL
RECORDING

Wolfgang Amadeus Mozart

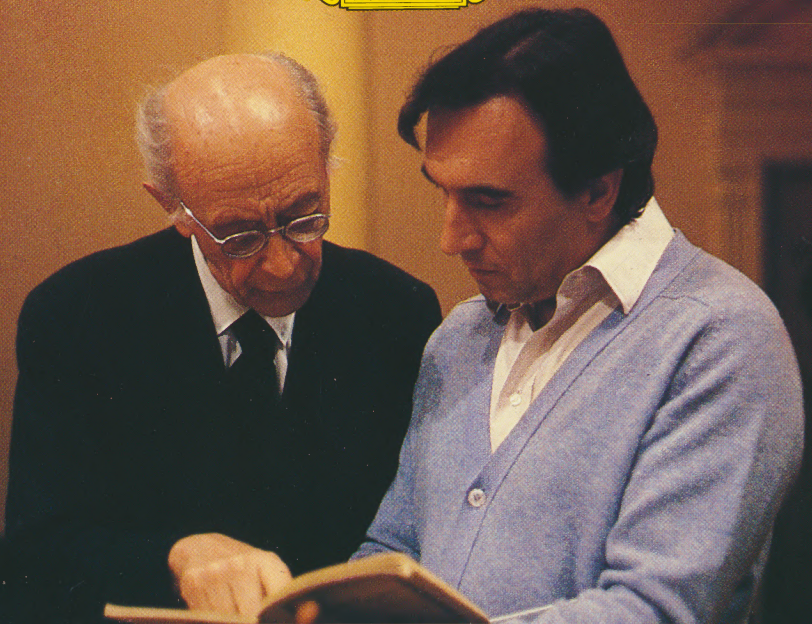
Klavierkonzerte • Piano Concertos Nos. 21 & 23

Concertos pour piano

London Symphony Orchestra

RUDOLF SERKIN • CLAUDIO ABBADO

NUMERIQUE



DIGITAL · STEREO 410 068-2 GH

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

Digital-Aufnahme
Digital Recording
Enregistrement numérique
Registrazione digitale

DIGITAL
STEREOMOZART: KLAVIERKONZERTE NR. 21 & 23
SERKIN / LONDON SYMPHONY ORCHESTRA / ABBADO

410 068-2 GH

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756–1791)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 21 C-dur KV 467

Concerto for Piano and Orchestra no. 21
in C major, K. 467

Concerto pour piano et orchestre n° 21
en ut majeur, K. 467

Concerto per pianoforte e orchestra n. 21
in do maggiore, K. 467

- | | | |
|-----|--|---------|
| [1] | 1. Allegro
<i>Kadenzen/Cadenzas/Cadences/Cadenze: Rudolf Serkin</i> | [15'21] |
| [2] | 2. Andante | [7'55] |
| [3] | 3. Allegro vivace assai
<i>Kadenzen: Rudolf Serkin</i> | [7'00] |

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 23 A-dur KV 488

Concerto for Piano and Orchestra no. 23
in A major, K. 488

Concerto pour piano et orchestre n° 23
en la majeur, K. 488

Concerto per pianoforte e orchestra n. 23
in la maggiore, K. 488

- | | | |
|-----|--|---------|
| [4] | 1. Allegro
<i>Kadenz: Mozart
(NMA: Cadenza)</i> | [12'10] |
| [5] | 2. Adagio | [7'45] |
| [6] | 3. Allegro assai | [8'50] |
- © 1983 Polydor International GmbH, Hamburg
☎ 2532 095 · ☎ 3302 095

Rudolf Serkin, Piano
London Symphony Orchestra
CLAUDIO ABBADO

Printed in West Germany by / Imprimé en Allemagne par Neef, Wittingen · Made in West Germany

LC0173

MOZART: PIANO CONCERTOS NOS. 21 & 23
SERKIN / LONDON SYMPHONY ORCHESTRA / ABBADODIGITAL
STEREO

410 068-2 GH



—CLAUDIO ABBADO—

410 068-2



WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756–1791)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 21 C-dur KV 467

Concerto for Piano and Orchestra no. 21 in C major, K. 467
Concerto pour piano et orchestre n° 21 en ut majeur, K. 467
Concerto per pianoforte e orchestra n. 21 in do maggiore, K. 467

- 1 1. Allegro [15'21]
Kadenzen/ Cadenzas/ Cadences/ Cadenze: Rudolf Serkin
- 2 2. Andante [7'55]
- 3 3. Allegro vivace assai [7'00]
Kadenzen: Rudolf Serkin

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 23 A-dur KV 488

Concerto for Piano and Orchestra no. 23 in A major, K. 488
Concerto pour piano et orchestre n° 23 en la majeur, K. 488
Concerto per pianoforte e orchestra n. 23 in la maggiore, K. 488

- 4 1. Allegro [12'10]
Kadenz: Mozart
(NMA: Cadenza)
- 5 2. Adagio [7'45]
- 6 3. Allegro assai [8'50]

Rudolf Serkin, Piano

London Symphony Orchestra
CLAUDIO ABBADO

© 2532 095 · ☎ 3302 095

Produktion und Aufnahmeleitung · Production and Recording Supervision · Directeur de production et de l'enregistrement · Direttore di produzione e dell'incisione:

Rainer Brock

Tonmeister · Recording Engineer · Ingénieur du son · Ingegnere del suono:

Klaus Hiemann

Schnitt · Editing · Montage sonore · Montaggio sonoro: Klaus Behrens

© 1983 Polydor International GmbH, Hamburg

© 1983 Prof. Dr. Volker Scherliess/Prof. Denis Matthews

Cover Photo: Clive Barda, London

Art Direction: Hartmut Pfeiffer

CD is manufactured by PolyGram in Hanover, West Germany

Printed in West Germany by/Imprimé en Allemagne par Neef, Wittingen

Made in West Germany



W.A. MOZART

MOZART: KLAVIERKONZERTE NR. 21 & 23

Die beiden hier eingespielten Werke gehören zur Gruppe der Wiener Klavierkonzerte, die Mozart in wenigen Monaten der Jahre 1784–86 meist zum eigenen Gebrauch schrieb und die über die Hälfte seines Schaffens in dieser Gattung umfaßt. Das C-dur-Konzert ist am 9. März 1785, das in A-dur am 2. März 1786 datiert. Beide nehmen eine besondere Stellung in der Gunst des Publikums ein, und der Grund dafür dürfte sich letztlich kaum analytisch benennen lassen. Er scheint vielmehr im Irrationalen zu liegen: im besonderen Charme, mit dem hier zwei Mitglieder derselben Familie vor uns treten – verwandt und gebunden durch die strenge Form, die allen zugrunde liegt, und doch völlig verschiedene, ausgeprägte Individuen. In ihrem Charakter sind beide vornehmlich heiter gestimmt, zumal wenn man sie mit ihren unmittelbar nächsten Geschwistern, den »dämonischen« Konzerten in d-moll KV 466 und c-moll KV 491 vergleicht. Aber wie unterschiedlich stellt sich diese Heiterkeit dar: Im C-dur-Konzert herrscht zunächst ein strahlender, geradezu siegesgewiß-martialischer Ton (in Themenbildung und Instrumentation zeigt sich der Typus des »Militärkonzerts«), im A-dur-Konzert dagegen findet bereits im zweiten Akkord eine harmonische Verschleierung statt – gleichsam ein schweifend-träu-

merischer Zug. Allerdings gehört es zum Wesen Mozartscher Kunst, daß kein Aspekt über Gebühr hervortritt. So wird auch das Thema des C-dur-Konzerts von Motiven abgelöst, die andere, gleichsam den forschenden Elan in Frage stellende Haltungen ins Spiel bringen (übrigens Motive, deren formaler Stellenwert als regelrechtes zweites Thema, als Überleitungs- oder Schlußgruppe in der Schwebe gehalten wird). Und im A-dur-Konzert ist gerade das Seitenthema straff konturiert (punktierte Rhythmen) – auch hier also ein subtiler Ausgleich der Kräfte. Eine formale Nuance noch: Während im A-dur-Konzert der Pianist nach vollendeter Orchester-Exposition mit dem Hauptthema einsetzt, beginnt er im C-dur-Konzert spielerisch, gleichsam tastend mit einem kadenzierenden »Eingang«, um dann das Thema, das wiederum vom Orchester intoniert wird, zunächst durch einen langen Triller figurativ zu begleiten. In dieser Exposition tritt eine grundsätzliche Eigenschaft Mozarts hervor – seine kammermusikalische Behandlung des Orchesters, namentlich der Bläser.

Die Physiognomie dieser Konzerte wird wesentlich auch durch die langsamen Sätze bestimmt. Da ist im Andante von KV 467 die unendlich schlichte Melodie über den gedämpften Streichertrilen;

man beachte, wie sich ihr Bogen einmal über drei Oktaven – vom höchsten Diskant in die Baßlage und wieder zurück – spannt, und wie sie dann in der Schlußwendung mit einer geradezu unerhört simplen Tonrepetition (solche ›höchste Einfachheit‹ konnte nur Mozart riskieren!) Abschied zu nehmen und zu entschweben scheint. Von ganz anderer Art, aber nicht minder geheimnisvoll und innerlich anrührend, ist das Adagio im Konzert KV 488. Es beginnt in der bei Mozart seltenen Tonart fis-moll, und sein vom Siciliano-Rhythmus getragenes Thema changiert zwischen den Tongeschlechtern, sucht chromatische Verfremdungen und ungewöhnliche Harmonien, um dann von einem schwelgerischen Bläsergesang in A-dur beantwortet zu werden.

MOZART: PIANO CONCERTOS NOS. 21 & 23

The years 1784 to 1786 alone produced one of the richest harvests in the whole history of the piano concerto. Mozart needed a constant flow of new works for his subscription concerts in Vienna, and their variety is as remarkable as their mastery. To a composer of operas (*Figaro* was written in the winter of 1785–6) the concerto offered a challenge and a parallel: the opposition of solo and orchestra made it the most potentially dramatic of all instrumental forms. Even the soloist's first word, musically speaking, was a challenge to the composer's craft, to be met in varying ways – as shown

Führten die Mittelsätze in eine schwebende, den Charakter geselliger Unterhaltung, wie sie vom Konzert jener Epoche gefordert wurde, weit hinter sich lassende Sphäre, in der der Hörer – romantisch gesprochen – ›in andere Welten entückt‹ wird, so schlugen die Finalsätze wieder ›irdischere‹ Töne an. In beiden Fällen erklingen schnelle, mitreißende Rondos. Auch hierin zeigt sich Mozarts Kunst des ausgleichenden Gegensatzes: nach der verinnerlichten Stimmung nun Übermut, extrovertiertes Spiel (berühmt das quirliche Fagottsolo im Finale des A-dur-Konzerts!) und der Eindruck zündender, funkensprühender Vitalität.

Volker Scherliess

in the two concertos recorded here. In K. 467 the piano makes a surprise entry with new material, overlapping the tutti on dominant harmony; in K. 488 it is content to restate and gently decorate the orchestra's own opening theme. Having written six piano concertos in 1784 (from K. 449 to K. 459) Mozart produced the D minor K. 466 in February 1785 and the C major K. 467 in March. The contrast between them is striking, though the D minor, for all its tragic overtones, ends – like *Don Giovanni* – with a burst of major-key merriment.

Nor is the outwardly radiant K. 467 wholly untroubled: there is a dramatic gesture in G minor early on in the first movement that actually forecasts the opening theme of Mozart's most famous symphony in that key, and there is pathos too in the E minor entry that opens the development section. Yet on the whole the first movement, from its quiet march-like beginning, is majestic and self-assured, and the soloist's passage-work contains some highly original figurations, especially in the bracingly dissonant arpeggios that follow in the wake of its own lyrical second subject.

The slow movement has acquired an independent fame. The strings are muted and the scoring is unusual, as when the underlying triplets are taken over by the whole mass of wind-players just before the solo entry. Although the endless melody is serene and dream-like the wide tessitura of the theme and the strange harmonic complexes that cloud its progress from time to time show that its still waters run deep. In contrast the final sonata-rondo is wholly brilliant and extrovert, making great play with the first six notes of its humorous subject.

In the winter of 1785–6 Mozart composed his only three piano concertos to use clarinets: K. 482, K. 488 and K. 491. K. 488 in A, abandoning the grander manner and the trumpets and drums of the others, has long been a favourite for its warmth of heart and its lyricism, though its finale is one of the busiest in the whole series, bristling with subsidiary themes and quasi-operatic situations. The opening Allegro is sometimes quoted

for the regularity of its form, since the soloist adds nothing significant to the orchestra's exposition, and the recapitulation is, for Mozart, surprisingly normal. This however overlooks the movement's greatest inspiration: the sudden presentation of a new theme by the strings in mid-movement, which forms the basis of the development and is recalled by the piano, and then by the woodwind, in the passage leading to the cadenza. Thus the initiative of solo and orchestra is reversed, and the wide separation of the two statements avoids any invidious comparison between the rich cantabile of the strings and Mozart's fortepiano. An original cadenza, deriving from secondary themes and free material, survives for this movement.

The Adagio – *not* Andante, as in the older editions – is a heartfelt movement in F sharp minor. The orchestra does not touch Mozart's beautiful solo theme but enters with a new grave melody, smoothly flowing in contrast to the piano's wide leaps and dotted siciliana rhythm. A central episode, featuring the clarinets, brings the consolation of the major key (A major); and the coda is the controversial passage in which Mozart sets simple long notes in the piano (which, writing for himself, may have been a mere sketch) against a mixture of arco and pizzicato accompaniment in the strings. However one interprets (or amplifies) the text here the plaintive mood continues to the end, setting into high relief the ebullient rondo with its lavish outpouring of themes.

Denis Matthews

MOZART: CONCERTOS POUR PIANO N^{OS} 21 & 23

Les deux œuvres ici enregistrées appartiennent au groupe de concertos pour piano viennois que Mozart, en l'espace de quelques mois seulement au cours des années 1784 à 1786, écrivit la plupart du temps à son propre usage, groupe qui forme plus de la moitié de sa production consacrée à ce genre. Le concerto en ut majeur est daté du 9 mars 1785, celui en la majeur du 2 mars 1786. Tous deux occupent une position particulière dans la faveur du public, et ce pour une raison qui ne saurait guère en fin de compte relever de l'analyse. Elle semble plutôt être du ressort de l'irrationnel, tenir au charme singulier avec lequel deux membres de la même famille se présentent ici à nous – apparentés et liés par la forme rigoureuse qui est le fondement d'eux tous, et pourtant individus complètement différents, dotés chacun de sa propre personnalité. Dans leur caractère, il sont l'un et l'autre d'humeur essentiellement joyeuse, surtout si on les compare à chacune des œuvres dont ils sont respectivement précédés ou suivis de tout près, les concertos «démoniaques» en ré mineur K. 466 et en ut mineur K. 491. Mais quels traits différents revêt cette gaieté! Dans le concerto en ut majeur règne tout d'abord un ton radieux, franchement martial et sûr de la victoire (dans la formation des thèmes et l'instrumentation se manifeste le type du «concerto militaire»), tandis que dans le concerto en la majeur se produit dès le deuxième accord un obscurcissement harmonique, sorte de rêverie passagère. C'est toutefois la propre de l'art

mozartien que ne faire ressortir nul aspect plus que de raison. C'est ainsi que le thème du concerto en ut majeur est lui aussi relayé par des motifs qui font intervenir d'autres attitudes mettant pour ainsi dire en cause le vigoureux élan initial (il s'agit au demeurant de motifs dont la valeur de véritable second thème, de groupe de transition ou de groupe final est laissée dans l'incertitude). Et dans le concerto en la majeur c'est précisément le second thème qui offre des contours rigoureux (rythmes pointés) – on a donc ici aussi un sublime équilibre des forces. Encore une nuance formelle: alors que dans le concerto en la majeur le pianiste attaque avec le thème principal une fois l'exposition orchestrale achevée, il commence dans le concerto en ut majeur de manière joueuse, comme en tâtonnant, par une «entrée» cadentielle, pour ensuite accompagner figurativement le thème, qui est de nouveau entonné par l'orchestre, tout d'abord au moyen d'un long trille. Cette exposition fait ressortir une qualité fondamentale de Mozart, à savoir son traitement de l'orchestre, notamment des vents, comme en musique de chambre.

La physionomie de ces concertos est aussi essentiellement déterminée par les mouvements lents. Dans l'Andante du concerto K. 467, voilà la mélodie d'une infinie simplicité se déroulant au-dessus des triolets en sourdine des cordes; que l'on observe comment sa courbe se déploie une fois sur une étendue de trois octaves – du plus haut regis-

tre aigu jusque dans le registre grave, pour retourner au point de départ – puis comment, dans la modulation finale, elle semble, avec une répétition de notes d'une simplicité franchement inouïe («suprême simplicité» à laquelle seul Mozart pouvait se risquer!), prendre congé et s'envoler. D'une toute autre espèce, mais non moins mystérieux et profondément touchant, est l'Adagio du concerto K. 488. Il commence dans la tonalité, se rencontrant rarement chez Mozart, de fa dièse mineur et son thème, porté par le rythme de sicilienne, change d'un mode à l'autre, recherche des dépaysements chromatiques et des harmonies insolites, pour recevoir ensuite d'un voluptueux chant des vents une réponse en la majeur.

Si les mouvements médians, n'ayant rien du ton de distraction mondaine qu'on réclamait du concerto de cette époque, conduisaient dans une sphère aérienne où l'auditeur – pour s'exprimer en termes romantiques – est «transporté dans d'autres mondes», les finales, eux, reprennent des accents «plus terrestres». Ce sont dans les deux cas de rapides et entraînants rondos. En cela aussi se révèle l'art mozartien du contraste apportant l'équilibre: à l'intériorisation succèdent l'exubérance, le jeu extroverti (célèbre est le tourbillonnant solo de basse dans le finale du concerto en la majeur!) et l'impression de subjuguante, pétillante vitalité.

Volker Scherliess

(Traduction: Jacques Fournier)

MOZART: CONCERTI PER PIANOFORTE N.21 & 23

Gli anni compresi fra il 1784 e il 1786 furono fra i più ricchi e produttivi nell'intera storia del concerto per pianoforte e orchestra. Mozart aveva bisogno di un flusso continuo di lavori nuovi per i suoi concerti viennesi in abbonamento, e la varietà, in queste opere, è notevole almeno quanto la maestria. A un compositore di opere (*Le nozze di Figaro* fu scritta nell'inverno 1785–86) il concerto offriva una sfida e un confronto: la contrapposizione fra solista e orchestra faceva di esso il genere strumentale più ricco di potenziale drammatico. Anche la prima parola del solista, musicalmente parlando, era una sfida all'abilità del compositore, a cui si poteva rispondere in diversi

modi, come dimostrano i due concerti qui registrati. In quello K. 467 il pianoforte fa un'entrata a sorpresa con materiale nuovo, sovrapponendosi al *tutti* su un'armonia di dominante: nel concerto K. 488 esso si accontenta di riaffermare e decorare soavemente il tema di apertura dell'orchestra. Dopo aver scritto sei concerti nel 1784 (da K. 449 a K. 459), Mozart compose il concerto in re minore K. 466 nel febbraio del 1785, e quello in do maggiore K. 467 in marzo. Il contrasto fra di essi è stridente, sebbene il concerto in re minore, a dispetto del suo carattere tragico, finisca – come il *Don Giovanni* – con un'esplosione di allegria in maggiore.

D'altra parte il concerto K. 467, in apparenza radioso, non è del tutto privo di ombre: c'è un passaggio drammatico in sol minore, verso il principio del primo movimento, che anticipa nientemeno che il tema d'apertura della più famosa sinfonia di Mozart in quella tonalità, e anche l'entrata in mi minore che apre la sezione di sviluppo non manca di pathos. Ma nell'insieme il primo movimento, a cominciare dal suo esordio tranquillo, dal carattere di marcia, è maestoso e sicuro di sé, e i passaggi di bravura del solista contengono alcune figure assai originali, soprattutto negli arpeggi — fortemente dissonanti — che seguono la comparsa del lirico secondo tema.

Il movimento lento ha acquisito una sua fama autonoma. Gli archi suonano con la sordina e l'orchestrazione è insolita: si veda ad esempio il passaggio in cui le terzine dello sfondo sono riprese dall'intero corpo dei fiati subito prima dell'entrata del solista. Sebbene l'incessante melodia sia serena e sognante, l'ampia tessitura del tema e gli strani complessi armonici che di tanto in tanto ne offuscano il progredire mostrano che le sue acque quiete sono profonde. Per contro il finale, in forma di rondò di sonata, è interamente brillante ed estroverso, e sfrutta in più modi le risorse delle prime sei note del suo spiritoso tema.

Nell'inverno 1785–86 Mozart compose i suoi soli tre concerti per pianoforte e orchestra in cui compaiano i clarinetti: K. 482, K. 488 e K. 491. Quello in la maggiore K. 488, che abbandona la grandiosità degli altri, nonché le trombe e i timpani, ha sempre goduto di grande popolarità per il suo calore e il suo lirismo, sebbene il suo finale sia uno dei più complessi dell'intera serie di concerti, piano com'è di temi sussidiari e di situazioni quasi operistiche. *L'Allegro* di apertura è talora citato

per la regolarità della sua forma, dato che il solista non aggiunge nulla di significativo all'esposizione orchestrale, e la ripresa è insolitamente normale per Mozart. Questa valutazione però non tiene conto della trovata più importante del pezzo: l'improvvisa presentazione di un nuovo tema da parte degli archi a metà del movimento, che forma la base dello sviluppo e che viene richiamato dal pianoforte, e poi dai legni, nel passaggio che conduce alla cadenza. Così l'iniziativa del solista e quella dell'orchestra vengono rovesciate, e la distanza che separa le due esposizioni tematiche evita qualunque sorta di competizione fra il ricco *cantabile* degli archi e il suono del fortepiano di Mozart. Si è conservata una cadenza originale per questo movimento; essa deriva dai temi secondari con l'aggiunta di materiale libero.

L'Adagio — non *Andante*, come nelle vecchie edizioni — è un tenero pezzo in fa diesis minore. L'orchestra non intacca il bellissimo tema del solista, ma entra con una nuova melodia grave, il cui scorrevole fluire è in contrasto con gli ampi intervalli del pianoforte e col suo ritmo puntato di *siciliana*. Un episodio centrale, di cui sono protagonisti i clarinetti, porta la consolazione del modo maggiore (la maggiore); e la *coda* costituisce quel passaggio controverso in cui Mozart contrappone semplici note lunghe nella parte pianistica (che forse, dato che egli scriveva per se stesso, erano solo un abbozzo) a un accompagnamento di archi in cui essi suonano alternativamente *coll'arco* e *pizzicato*. Comunque si interpreti (o si amplifichi) il testo, il tono lamentoso continua fino alla fine, mettendo vieppiù in risalto l'esuberante rondò con la sua ricca profusione di temi.

Denis Matthews
(Traduzione: Silvia Gaddini)



Das Compact Disc Digital Audio System

bietet die bestmögliche Klangwiedergabe — auf einem kleinen, handlichen Tonträger.

Die besonderen Eigenschaften der Compact Disc resultieren aus der einzigartigen Kombination von digitaler Wiedergabetechnik und Laser-Abtastung.

Um die hohe Qualität der Compact Disc zu erhalten, sollte sie mit der gleichen Sorgfalt gelagert und behandelt werden wie die konventionelle Langspielplatte.

Eine Reinigung erübrigt sich, wenn die Compact Disc nur am Rande angefaßt und nach dem Abspielen sofort wieder in die Spezialverpackung zurückgelegt wird. Sollte die Compact Disc Spuren von Fingerabdrücken, Staub oder Schmutz aufweisen, ist sie mit einem sauberen, fusselfreien, weichen und trockenen Tuch (geradlinig von der Mitte zum Rand) zu reinigen. Bitte keine Lösungs- oder Scheuermittel verwenden!

Bei Beachtung dieser Hinweise wird die Compact Disc ihre Qualität dauerhaft bewahren.

The Compact Disc Digital Audio system

offers the best possible sound reproduction — on a small, convenient sound-carrier unit.

The Compact Disc's remarkable performance is the result of a unique combination of digital playback with laser optics. For the best results, you should apply the same care in storing and handling the Compact Disc as with conventional records.

No further cleaning will be necessary if the Compact Disc is always held by the edges and is replaced in its case directly after playing. Should the Compact Disc become soiled by fingerprints, dust or dirt, it can be wiped (always in a straight line, from centre to edge) with a clean and lint-free, soft, dry cloth. No solvent or abrasive cleaner should ever be used on the disc.

If you follow these suggestions, the Compact Disc will provide a lifetime of pure listening enjoyment.

Le système Compact Disc Digital Audio

permet la meilleure reproduction sonore possible à partir d'un support de son de format réduit et pratique.

Les remarquables performances du Compact Disc sont le résultat d'une combinaison unique du système numérique et de la lecture laser optique.

Pour obtenir les meilleurs résultats, il est indispensable d'apporter le même soin dans le rangement et la manipulation du Compact Disc qu'avec le disque microsillon.

Il n'est pas nécessaire d'effectuer de nettoyage particulier si le disque est toujours tenu par les bords et est replacé directement dans son boîtier après l'écoute. Si le Compact Disc porte des traces d'empreintes digitales, de poussière ou autres, il peut être essuyé, toujours en ligne droite, du centre vers les bords, avec un chiffon propre, doux et sec qui ne s'effiloche pas. Tout produit nettoyant, solvant ou abrasif doit être proscrire.

Si ces instructions sont respectées, le Compact Disc vous donnera une parfaite et durable restitution sonore.

Il sistema audio-digitale del Compact Disc

offre la migliore riproduzione del suono, inciso su un piccolo e comodo supporto. La notevole realizzazione del Compact Disc è il risultato di un'unica combinazione: la riproduzione digitale con l'ottica laser. Per ottenere i migliori risultati, nella conservazione e nel maneggio del Compact Disc si dovrebbe usare la stessa cura che per i dischi convenzionali.

Non sarà necessaria nessuna ulteriore pulizia, se il Compact Disc verrà sempre preso per il bordo e rimesso subito nella sua custodia dopo l'ascolto. Se il Compact Disc dovesse sporcarsi con impronte digitali, polvere o sporcizia in genere, potrà essere pulito con un panno asciutto, pulito, soffice e senza sfilacciature, sempre dal centro al bordo, in linea retta. Nessun solvente o pulitore abrasivo deve essere mai usato sul disco.

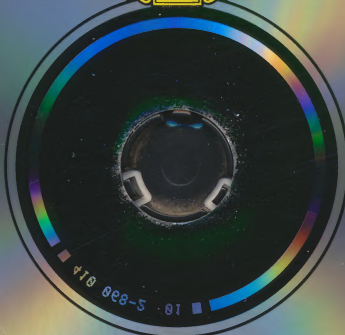
Seguendo questi consigli, il Compact Disc fornirà, per la durata di una vita, il godimento del puro ascolto.

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorized broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd., Ganton House, 14–22 Ganton Street, London W1V 1LB.

Unauthorized copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this record prohibited. Alle Urheber- und Leistungsschutzrechte vorbehalten. Kein Verleih! Keine unerlaubteervielfältigung, Vermietung, Aufführung, Sendung!



DIGITAL RECORDING



STEREO	410 068-2
GEMA	Made in W.-Germany

© 1983
Polydor International GmbH, Hamburg

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Konzert für Klavier und Orchester No. 21 KV 467
Piano Concerto – Concerto pour piano
Konzert für Klavier und Orchester No. 23 KV 488
Piano Concerto – Concerto pour piano
Rudolf Serkin
London Symphony Orchestra
Claudio Abbado

